

La division de l'instant

Lecture de *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot

Anne-Marie Bélanger

Volume 17, numéro 1, automne 2006

Existentialisme et philosophie continentale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/802963ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/802963ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, A.-M. (2006). La division de l'instant : lecture de *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot. *Horizons philosophiques*, 17(1), 1–11.
<https://doi.org/10.7202/802963ar>

LA DIVISION DE L'INSTANT

Lecture de *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot

Reste l'innomé au nom de quoi nous nous taisons.¹

Parce que l'espace d'un instant, la mort s'est arrogé tous les intervalles du temps, Maurice Blanchot s'est tu pendant cinquante ans. Pendant cinquante ans, il a écrit sur la mort, mais s'est tu sur sa mort. Jusqu'à ce qu'il compose, en 1994, *L'instant de ma mort*, ce récit-témoignage, où il relate des événements produits à la fin de la Seconde Guerre mondiale, quand des Nazis ont fait irruption chez lui et ont voulu l'exécuter comme résistant. *In extremis*, il a pu se sauver, sans se sauver, comme nous le verrons, vers un bois éloigné; mais il avait déjà accepté sa mort, il était déjà mort, et serait, du moins pour les cinquante prochaines années — jusqu'à la publication du récit, toujours déjà mort.

L'instant de ma mort tente de réunir les fragments du Je² de Maurice Blanchot; le «je suis déjà mort» et le «je ne suis pas mort», «je suis coupable» et «je suis innocent». Cette fragmentation ouvre la porte sur plusieurs notions qui se penchent toutes, en différents aspects, sur la mort *en soi*. La nature de la relation entre ces concepts semble être à la fois la cause de la mort et celle de la survivance. Nous comprenons que la mort dont Blanchot fait état dans son récit est davantage intérieure que physiologique, mais ce corps vivant ne suffit pas à la vie, ni à la mort, d'ailleurs, et voilà sans doute la raison pour laquelle le jeune homme du récit est littéralement immortel.

Afin d'approfondir notre réflexion, nous tenterons d'abord de comprendre la dynamique entre Je, *moi* et *autre*, comment elle est illustrée dans le récit et ce qu'elle implique dans ce contexte particulier. Ensuite, en lien direct avec le point précédent, nous analyserons la notion de responsabilité du sujet envers et dans son environnement, pour finalement nous pencher sur la signification du temps dans le récit de Blanchot, sa durée et sa portée.

Je, *moi* et *l'autre*, les fragments du sujet

«Je me souviens d'un homme jeune — un homme encore jeune — empêché de mourir par la mort même — et peut-être l'erreur

de l'injustice»³. L'incipit du récit de Maurice Blanchot illustre bien la problématique soulevée par la fragmentation du sujet à travers la mort et l'immortalité. Mais ces termes de mort et d'immortalité sont souvent utilisés à tort, ou du moins bien légèrement pour ce qu'ils impliquent sémantiquement. L'obstacle fondamental réside dans le fait que nous ne savons pas ce qu'est la mort, puisqu'elle ne peut être pensée que par la vie. De là vient la difficulté (voire l'impossibilité) de penser la mort à la première personne, et ainsi la définir une fois pour toutes. Il est de loin plus confortable de réfléchir à la mort en troisième personne qui «représente le comble de l'objectivité atragique»⁴, «atragique» faisant bien sûr référence à «ce qui n'est pas tragique». Étymologiquement, le «a» renvoie également à la préposition latine «a» qui signifie, entre autres, «loin de». De fait, selon Vladimir Jankélévitch, réfléchir à la mort en troisième personne, puisqu'elle est distanciée, n'est «tragique que de loin». Ainsi, pour le lecteur de la phrase citée plus haut, celui qui a été «empêché de mourir par la mort même» est un homme encore jeune qui n'a pas de corps, qui n'est, somme toute, qu'un // lointain; mort ou non, il n'est pas à craindre parce qu'il n'est qu'un objet, réifié par la distance.

L'énonciateur, cependant, est un Je. Déjà, pour lui, la mort se rapproche, elle est à la deuxième personne. Ce Je a connu un jeune homme, un «toi», mort sans mourir. Pour Jankélévitch, cette position face à la mort est privilégiée : «le Toi représente en effet le premier Autre, l'autre immédiatement autre et le non-moi en son point de tangence avec le moi, la limite prochaine de l'altérité»⁵. C'est cette rencontre de l'extériorité avec l'intériorité qui permet à un sujet d'appréhender le monde qui l'entoure, de se mettre en relation avec celui-ci. Or, dans *L'instant de ma mort*, c'est «la rencontre de la mort et de la mort»⁶ dont il s'agit. Jacques Derrida, dans une conférence, suggère «qu'il s'est peut-être agi de la rencontre de la mort qui n'est jamais qu'une imminence, jamais qu'une instance [...] avec cette mort qui elle, au contraire, est déjà arrivée selon l'inéluctable»⁷.

C'est à la première personne que la mort est la moins définie. La justification la plus pertinente réside sans doute dans le fait que le Je est avant tout une subjectivité (directement impliquée), rendant de cette façon toute description empirique impossible. «Je suis traqué. En première personne, la mort est un mystère qui me concerne intimement et dans mon tout, c'est-à-dire dans mon néant (s'il est vrai que le néant est le rien du tout)»⁸. Dans le récit de Blanchot, cependant, la position du narrateur nous fait réaliser qu'il est bel et

bien ce Je qui est mort (c'est en fait par elle, ou en elle, qu'il est devenu un Toi). Nous le savons par les allusions, au fil du récit, qu'il fait à la subjectivité «interne» du jeune homme dont il parle. Par exemple, au moment où les Nazis frappent à la porte, le narrateur écrit : «Je sais que le jeune homme vint ouvrir à des hôtes qui sans doute demandaient secours»⁹. La formulation choisie montre bien ce que le narrateur sait, au moment où il raconte l'histoire, c'est-à-dire cinquante ans plus tard; le narrateur sait qu'il a ouvert la porte sur une impression, une hypothèse : «sans doute» les visiteurs venaient demander de l'aide. Mais c'étaient les Allemands. Le narrateur *est celui* qui a formulé cette hypothèse cinquante ans auparavant; il a été le *moi* du jeune homme. Ainsi, le narrateur appréhende (ou envisage) la mort à partir de tous les points de vue; la première personne, la seconde, et *l'autre*; «elle n'est arrivée, la mort, que pour autant qu'elle est arrivée à diviser ainsi le sujet»¹⁰. Dans *La théorie fictive de Maurice Blanchot*, Philippe Fries réfléchit d'ailleurs à cette notion de fragmentation du sujet par la mort, récurrente dans l'œuvre de l'auteur étudié, entre autres avec *L'écriture du désastre*. «Cette radicale séparation entre Je, qui espère faire de la mort un don pour soi-même, et le *moi*, effrité dans l'altérité, qui aurait dû recevoir la mort offerte, et qui ne peut plus rien recevoir, cette absolue rupture «est» la mort»¹¹.

En nous arrêtant à la terminologie utilisée par Fries pour désigner le sujet dans sa fragmentation, nous ne pouvons que remarquer les trois notions que sont Je, *moi* et *l'autre* (c'est-à-dire l'altérité, l'ailleurs, l'étranger). Sous cet angle, *l'autre* a déjà en soi plus d'une signification. Dans le récit de Blanchot, il y a d'abord «l'autre», le jeune homme; il y a «les autres», en particulier les trois «fils de fermiers, bien étrangers à tout combat, et qui n'avaient pour tort que leur jeunesse»¹², qui ont été abattus, morts, en quelque sorte, à la place de celui qui devait mourir. Il y a également, en filigrane, *l'autre*, c'est-à-dire le narrateur — le jeune homme, cinquante ans plus tard. Finalement, ultime altérité, il y a l'Autre, la mort elle-même, mise en scène par la guerre, dans son essence et dans le temps : «Même les chevaux gonflés, sur la route, dans les champs, attestaient une guerre qui avait assez duré. En réalité, combien de temps s'était-il écoulé?»¹³. Pourquoi ne pas inclure la famille et les camarades du jeune homme dans ces autres? Ils ne sont pas morts, ils ont survécu, aveugles, à cette journée de 1944. Ils n'ont donc pas intégré la sphère de l'altérité au même titre que lui.

Dans l'intériorité du premier autre, celui du jeune homme, Je et *moi* étaient cependant inclus au départ. Le sujet est entier. C'est à l'instant de la mort non advenue que le *moi* meurt. Le Je, quant à lui, survit; c'est lui qui deviendra, plus tard, le narrateur de ce récit. Jacques Derrida est arrivé à bien décrire cette fragmentation du sujet dans le temps en mentionnant la présence «d'un narrateur déclarant qu'il se souvient d'un autre, et l'autre; l'histoire s'annonce comme le récit de ce qui arriva à une troisième personne, comme ce qui arrive à lui, «il », le tiers, jusqu'à la fin»¹⁴.

La sentence du survivant

Il ne faut pas, toutefois, oublier *les autres*, qui placent le sujet divisé dans l'humanité en instaurant une relation de responsabilité envers autrui : «C'est de la mort de l'autre que je suis responsable au point de m'inclure dans la mort»¹⁵. Par deux fois, dans le récit, il est fait allusion à cette responsabilité. D'abord dans le bonheur, au moment où l'exécution est irréversible, «de n'être pas immortel ni éternel»¹⁶, parce que malgré sa compassion pour les souffrances engendrées et ressenties par l'humanité qui l'entoure, il ne veut pas de ce fardeau, et la mort, en le faisant mortel, viendrait l'en libérer. Quand il réalise que sa demeure n'a pas été incendiée, qu'il a été épargné : «alors commença sans doute pour le jeune homme le tourment de l'injustice. Plus d'extase; le sentiment qu'il n'était vivant que parce que, même aux yeux des Russes, il appartenait à une classe noble»¹⁷. Le jeune homme bénéficie d'une injustice, parcelle de l'au-delà constituée par l'instance de sa mort dans laquelle il demeure — immortel : «Il a bénéficié d'une injustice et de ce privilège, il ne cessera de souffrir. Ce tourment sera le tourment de toute une vie, la vie comme tourment d'une injustice, comme une faute inexpiable, inexpiable parce que ce fut la sienne sans être la sienne»¹⁸.

La responsabilité du vivant à l'égard des morts est centrale dans le récit de Maurice Blanchot, et elle cohabite intimement avec la culpabilité. Dans *La mort et le temps*, Emmanuel Lévinas attribue ce type de culpabilité au rapport émotionnel entretenu avec la mort de l'autre. Ce n'est pas seulement une inquiétude que nous pourrions qualifier d'instinctive, reliée à la survie de l'espèce; l'angoisse est plus profonde, venant de l'intérieur : la mort de l'autre ne nous confronte pas qu'à la solitude, elle nous oblige à regarder en face un visage qui n'en est plus un, une présence absente, «une espèce de profondeur

invisible ou cryptique qui se cache sous les apparences visibles : la mort est le verso métémpirique et la profondeur de la vie»¹⁹.

Le récit de Blanchot reste pourtant laconique sur les morts humaines qui surviennent, tout au plus sont-elles mentionnées. C'est que, dit Fries, «la mort parle dans les mots alors que les mots ne peuvent parler de *la mort*»²⁰; le narrateur utilise un langage «atragique » que nous pouvons concevoir : des cadavres de chevaux gonflés habitent la campagne que les fermes incendiées ont laissée vierge de vie, donc d'autres morts, plus proches sans doute, mais sous-entendues pour nous permettre d'envisager ce qui nous est raconté. «Rien de plus éloigné du désir de maîtriser la mort, affirme Blanchot, que *la mort anonyme* qui rend inhumain le visage mort de l'autre»²¹.

Au moment où les soldats attendent l'ordre d'exécuter le jeune homme, le lieutenant nazi quitte la scène pour aller se rendre compte d'une proche bataille qui vient d'éclater, causée par des amis du jeune homme, participants de la Résistance. On apprend alors que les soldats ne sont pas Allemands, mais Russes, appartenant à l'armée Vlassov²². L'un des soldats s'avance et le somme de disparaître. Jacques Derrida s'est penché sur la signification de ce salut miraculeux mais damnant : «il se sauve sans fuir, ou plutôt il assure son salut sans se sauver. Mais on sait déjà que ce salut même ne l'aura pas sauvé de la mort qui aura déjà eu lieu de toute façon. C'est un salut sans salut»²³. Et encore une fois, comme lorsque l'armée l'a fait sortir de chez-lui, c'est lentement qu'il s'éloigne vers le Bois des bruyères, «dans un sentiment de légèreté»²⁴.

Le jeune homme est toujours à la pointe de l'instant qui le divise, à tout moment l'ordre de tirer peut retentir et l'atteindre dans sa marche. Il n'a pas peur, il est déjà au moment exact de mourir. Ce n'est que plus tard, longtemps après, dans le Bois des bruyères, qu'il réalise qu'il est toujours dans le monde; devenu immortel, il porte maintenant le fardeau des souffrances de l'humanité. Il n'y a, toutefois, pas de place pour les regrets dans ce récit, seulement pour la culpabilité d'avoir bénéficié de l'injustice d'être gracié. Derrida précise toutefois que «la passion de cet instant de ma mort est une histoire de salut, une passion comme salvation, mais d'un salut venu de quelqu'un qui salue l'autre et le sauve en lui disant "sauve-toi"»²⁵. À la lecture du récit, il devient tout à fait clair, de toute façon, que toute rédemption est impossible, que c'est de la fatalité du salut qu'il est question.

La durée extensible de l'instant

Dans *L'instant de ma mort*, la mort comme division du sujet s'inscrit aussi (et surtout) dans le temps. «Je me souviens» sont les premiers mots du récit; celui-ci est de l'ordre de la réminiscence. Il se souvient donc au présent de quelque chose qui s'est produit, qui est advenu, de l'ordre du passé. Qui plus est, le narrateur se souvient de l'instant même où il s'est fragmenté comme sujet :

Je sais — le sais-je — que celui que visaient déjà les Allemands, n'attendant plus que l'ordre final, éprouva alors un sentiment de légèreté extraordinaire, une sorte de béatitude (rien d'heureux cependant) [...] À cet instant, brusque retour au monde, éclata le bruit considérable d'une proche bataille²⁶.

Il se souvient du temps de la durée d'un instant qui s'est produit un jour de 1944. La durée de l'instant en question, cependant, revêt une importance particulière. Emmanuel Lévinas, un proche ami de Blanchot, décrit le temps comme la patience même. Einstein, dans le cadre de sa théorie de la relativité, a montré que «la notion de temps doit être relative puisque chaque système d'inertie doit avoir son temps particulier»²⁷. Plus simplement, le temps n'est pas une donnée immuable et mesurable; théoriquement, il serait possible qu'il cesse de passer, que le temps s'arrête, au sommet d'un instant, comme celui de la mort du jeune homme.

Plusieurs penseurs ont réfléchi sur la relation existant entre la mort et le temps. Pour Lévinas, la mort serait un transfert appartenant au «Moi-même» et qui viendrait «couper le fil de ma propre durée»²⁸. Le temps représenterait une «inquiétude du Même par l'Autre, sans que le Même puisse jamais comprendre l'Autre, l'englober»²⁹. Derrida soulève, quant à lui, que la possibilité de la mort dans le temps relève de l'immortalité. «Non pas l'immortalité platonicienne ou chrétienne en ce moment de la mort ou de la Passion quand l'âme va enfin se rassembler elle-même en quittant le corps»³⁰, mais celle qui advient dans l'instant précis de la mort, «au même instant, mais la pointe de l'instant s'y divise, je ne suis pas mort *et* je suis mort»³¹. Dans cette optique, le titre du récit de Blanchot, *L'instant de ma mort*, prend tout son sens. C'est à partir de ce moment que le témoignage de sa propre mort devient possible, car d'une part elle est déjà advenue, et d'autre part elle reste toujours imminente. Comme chez Lévinas et Derrida, c'est de l'expérience de la mort et de la mort comme expérience qu'il est question dans le récit de Blanchot, cette

expérience prenant le caractère d'immortalité : «Mort — immortel». Derrida le souligne, ce trait qui lie tout en clivant les deux mots, les deux états, résume tout : «mort *en tant qu'*immortel (un immortel ne vit pas), immortel *dès lors que et en tant que* mort»³²...

Dans le récit de Blanchot, le jeune homme marche lentement vers son lieu d'exécution. Il se sait condamné, et c'est pourquoi il avance si lentement, «d'une manière presque sacerdotale »³³. Pendant cette suite d'instantanés précédant celui, crucial, de sa mort/immortalité, il est «le condamné [qui] voit s'annuler irrémissiblement la marge sursitaire et dilatoire qui lui est laissée par devant pour marcher, attendre, entreprendre...»³⁴. Ce passage semble vouloir expliquer deux éléments du récit. D'abord, le jeune homme demande qu'on fasse entrer sa famille. Et ils défilent sur les lignes du texte, sortent du champ de la littérature. D'abord la tante, puis la mère, la sœur, et la belle-sœur : «un long et lent cortège, comme si tout était déjà accompli»³⁵. Demande-t-il de façon détournée un sursis, ou tient-il à protéger sa famille de la vision cauchemardesque d'une exécution? D'une façon ou d'une autre, ce sursis accordé se dilate et l'immortalise. Dans le récit, le jeune homme entamerait donc le premier d'une suite de derniers jours, non dénombrables, comme pour les vivants, mais bien innombrables. Mais, comme le dit le narrateur : «Qu'importe. Seul demeure le sentiment de légèreté qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l'instant de ma mort désormais toujours en instance»³⁶. Le sentiment de légèreté qui revient périodiquement dans le récit est ainsi expliqué par cette vie qui a d'abord été annulée pour ne se concentrer qu'en ce dernier instant — toujours en expansion. Il est aussi relié au sentiment, au soulagement du jeune homme de mourir en faisant partie de l'humanité souffrante. Jusqu'à l'instant du retour au monde, l'instant où il ne mourra pas, et qui le fera sortir de cette humanité mortelle. Là surgit «l'erreur de l'injustice» de l'incipit, et la culpabilité du survivant.

Comme la mort, l'immortalité s'inscrit dans le temps. «À moins que le temps comme relation à la mort se laisse penser autrement que comme pur et simple flux ou flot d'instantanés »³⁷, celui-ci demeure une aporie, impensable aussi dans sa relation à l'immortalité. Dans son ouvrage, Lévinas nous offre une lecture intéressante du temps dans une perspective heideggerienne. Ainsi, la durée du temps n'est plus identifiée comme un flux d'instantanés qui se suivent de façon linéaire, ou réponse à venir, mais est «interprétée comme au-devant-de-soi, être à-être qui est aussi question en tant que

précompréhension : question avec donnée»³⁸. Le temps n'est plus une ligne sur laquelle se posent des événements convergeant vers une finitude, mais bien l'à-venir de ces événements, fournissant des réponses à un passé qui a été et à un présent qui est. Il n'y a donc plus de finitude identifiée, puisqu'il n'y a plus de linéarité. Nous découvrons qu'à partir du moment où nous nous défaisons de l'idée platonicienne de l'immortalité, l'opposition entre mort et immortalité s'effrite.

En fait, l'immortalité ne peut advenir que *dans et par* la mort du sujet. Cette impossibilité de la vie et de la mort, cette immortalité est parfaitement explicitée par Jacques Derrida dans sa lecture de Blanchot :

L'un des deux, l'Un du Deux dit à l'Autre : «Je suis vivant», et ce serait donc celui qui a survécu. Mais c'est l'autre, celui qui a survécu qui lui répond : «Non, tu es mort». Et voilà le colloque, voilà le dialogue entre les deux témoins qui sont tous les deux le même au demeurant, vivants et morts, mort vivant, et qui tous les deux en demourance prétendent ou allèguent que l'un est vivant, l'autre mort, comme si la vie n'allait qu'à un *je* et la mort au *tu*³⁹.

L'utilisation d'un terme du vieux français n'est ici pas anodine. La demourance, c'est exactement ce qui se produit dans *L'instant de ma mort*, l'incarnation du temps arrêté, c'est le jeune homme qui demeure dans l'instance, dans l'attente de son mourir. Il est déjà exécuté, cela est irréversible, il ne manque que la dernière formalité, celle de la balle de fusil atteignant la cible. «Demeurait cependant, au moment où la fusillade n'était plus qu'en attente, le sentiment de légèreté que je ne saurais traduire : libéré de la vie? l'infini qui s'ouvre? Ni bonheur, ni malheur. Ni l'absence de crainte et peut-être déjà le pas au-delà»⁴⁰.

L'impossible résolution

Les différentes positions qui peuvent témoigner de la mort, soient la troisième, la seconde et la première personne, l'envisagent toutes dans une perspective différente. Ce qui frappe, cependant, est que ces trois perspectives, plutôt que de s'opposer entre elles, se concentrent, chez Blanchot, en une seule entité, l'instance énonciatrice, et qu'elles sont perméables, étroitement reliées les unes aux autres. Cette fragmentation/liaison met en lumière la relation que

le sujet entretient avec son environnement et l'humanité «souffrante». La culpabilité et l'angoisse ressenties à travers tout le récit sont reliées à la responsabilité du sujet face aux événements survenus, aux morts advenues. Dans son ouvrage, Lévinas résume bien la teneur de cette responsabilité : «L'amour de l'autre, c'est l'émotion de la mort de l'autre. C'est mon accueil d'autrui et non l'angoisse de la mort qui m'attend, qui est la référence à la mort. Nous rencontrons la mort dans le visage d'autrui»⁴¹. Ce qui permet, dans *L'instant de ma mort*, le témoignage de l'expérience est la relation entre la mort et le temps qui induit une distance entre les différentes instances subjectives, relation qui ne peut être pensée que par l'expansion de l'instant de la mort.

Si nous avons abordé la question d'un point de vue plus formaliste, nous nous serions sans doute davantage penchés sur la nature de témoignage de ce récit. Jacques Derrida considère le témoin comme irremplaçable : «Je suis seul à avoir vu cette chose unique, à avoir entendu, ou à avoir été mis en présence de ceci ou de cela, à un instant déterminé, indivisible»⁴². La mort aurait pu être abordée sous cet angle, opposant la fiction au témoignage, l'invention à la réalité. De fait, le lien étroit qu'entretient le récit de Blanchot avec la fiction est malgré tout clairement montré dans la fragmentation du sujet attendant une mort déjà advenue. Sans doute la mort reste-t-elle toujours une fiction parce que personne ne sait ce que vit la subjectivité du sujet à l'instant de sa mort, et tout discours la concernant demeure nécessairement du domaine de la spéculation.

ANNE-MARIE BÉLANGER,
Candidate à la Maîtrise en Études littéraires,
UQAM.

Bibliographie sélective

- BLANCHOT, Maurice, L'instant de ma mort, Paris, Gallimard, 1994, 18p.
- DERRIDA, Jacques, «Demeure. Fiction et témoignage», dans Michel Lisse (dir.), Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida, Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1996, pp. 13-73
- EINSTEIN, Albert, Comment je vois le monde, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1979, 189p.
- FRIES, Philippe, La théorie fictive de Maurice Blanchot, Paris, L'Harmattan, 1999, 294p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, La mort, Paris, Flammarion, 1977, 467p.
- LÉVINAS, Emmanuel, La mort et le temps, Paris, Éditions de l'Herne, 1991, 151p.

1. Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, 1980, Paris: Gallimard, p. 139.
2. Afin d'éviter toute confusion dans les différentes terminologies concernant les concepts de Je, moi et de l'autre, j'utiliserai celle élaborée par Philippe Fries dans *La théorie fictive de Maurice Blanchot* (excepté dans les citations où une autre terminologie est utilisée).
3. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, 1994, Paris : Gallimard, p. 9.
4. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, 1977, Paris: Flammarion, p. 25.
5. *Ibid.*, p. 29.
6. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 11.
7. Jacques Derrida, *Demeure. Fiction et témoignages* in Michel Lisse (dir.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, 1996, Paris : Galilée, coll. «La philosophie en effet», p.46-47. Citation modifiée par A-M Bélanger.
8. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, p. 26.
9. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 9.
10. Jacques Derrida, *Demeure*, p. 39.
11. Philippe Fries, *La théorie fictive*, p. 139.
12. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 13.
13. *Ibid.*, p. 13.
14. Jacques Derrida, *Demeure*, p. 39.
15. Emmanuel Lévinas, *La mort et le temps*, 1991, Paris : Éditions de l'Herne, p. 48.
16. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 11.
17. *Ibid.*, p. 14-15.
18. Jacques Derrida, *Demeure*, p. 63.

19. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, p. 46.
20. Philippe Fries, *La théorie fictive*, p. 136.
21. *Ibid.*, p. 133.
22. L'armée Vlassov est une section militaire russe qui, trahissant son pays, est passée du côté des Allemands durant la Seconde Guerre mondiale.
23. Derrida, *Demeure*, p. 55.
24. Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 12.
25. Derrida, *Demeure*, p. 54.
26. *Ibid.*, p. 11-12. Citation modifiée par A-M Bélanger.
27. Albert Einstein, *Comment je vois le monde*, 1979, Paris : Flammarion, coll. Champs, p. 137.
28. Lévinas, *La mort et le temps*, p. 22.
29. *Ibid.*, p. 22.
30. Derrida, *Demeure*, p. 49.
31. *Ibid.*, p. 49.
32. Derrida, *Demeure*, p. 48.
33. Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 10.
34. Jankélévitch, *La mort*, p. 200.
35. Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 11.
36. Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 18.
37. Lévinas, *La mort et le temps*, p. 40.
38. *Ibid.*, p. 41.
39. Derrida, *Demeure*, p. 69.
40. Blanchot, *L'instant de ma mort*, p. 15.
41. *La mort et le temps*